

На правах рукописи

Наумова Ольга Сергеевна

**ФОРМЫ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОГО СОЗНАНИЯ
В ДРАМАТУРГИИ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВВ.
(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА Н.КОЛЯДЫ
И Е.ГРИШКОВЦА)**

10.01.01 – Русская литература

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук



Самара – 2009

Работа выполнена в ГОУ ВПО «Поволжская государственная
социально-гуманитарная академия»

Научный руководитель:

кандидат филологических наук, доцент **Журчева Ольга Валентиновна**

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор **Тюленева Елена Михайловна**

кандидат филологических наук **Шевченко Екатерина Сергеевна**

Ведущая организация: Тольяттинский государственный университет

Защита состоится «**27**» октября 2009 года в **16.00** часов на заседании диссертационного совета Д 212.218.07 при Самарском государственном университете по адресу: 443011, г. Самара, ул. Академика Павлова, 1, зал заседаний.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Самарского государственного университета.

Автореферат разослан «**24**» сентября 2009 года

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000644200

Ученый секретарь
диссертационного совета

Г. Ю. Карпенко

Карпенко Г.Ю.

Общая характеристика работы

Рубеж XX–XXI вв. в российской драматургии ознаменовался рядом тенденций, сформировавших поэтику новейшей драмы. Одной из определяющих характеристик стало нарастание авторской активности в драме в самых разных ее проявлениях. В современной теории драмы проблемы, посвященные теории автора и функционированию авторского слова, практически не исследованы. Однако драма любого времени особенно остро требует соответствия современному ей уровню общественного и художественного сознания, становится полем новаторских поисков, манифестирует актуальные жанровые и стилевые тенденции.

Данное диссертационное исследование посвящено изучению особенностей форм и приемов выражения авторского сознания, специфике авторского драматургического слова в произведениях двух ярких представителей новейшей драмы, в творчестве Н.Коляды и Е.Гришковца, что представляется наиболее продуктивным для осмысления этих художественных явлений нашего времени.

Актуальность диссертационной работы представляется очевидной: с историко-литературной точки зрения важным является осмысление эстетических фактов современной литературы и театра, где определяющим аспектом оказывается проблема авторского присутствия в новейшей драматургии. Это позволяет понять особенности поэтики современной драматургии и определить роль автора в драме рубежа XX–XXI вв. Исследование творчества двух представителей новейшей драмы – Н.Коляды и Е.Гришковца – показывает, что современный сугубо авторский и экспериментальный театр занял приоритетную позицию по отношению к театру традиционному.

Актуальность темы данной диссертации во многом определяется и отсутствием научных литературоведческих исследований о поэтике новейшей отечественной драматургии и малой изученностью проблемы автора в драме.

Новизна исследования заключается в том, что в нем впервые описаны эстетические стратегии и жанрово-стилевые тенденции новейшего этапа истории российской драматургии и рассмотрены разнообразные формы авторского присутствия в новейшей отечественной драме рубежа XX–XXI вв.

Целью диссертационного исследования является выявление различных форм авторского присутствия в новейшей драме рубежа XX–XXI вв. на примере драматургии Н.Коляды и Е.Гришковца.

В соответствии с данной целью в диссертации ставятся следующие **задачи**:

- а) обобщить теоретические взгляды отечественного литературоведения на проблему автора вообще и на проблему автора в драме в частности;
- б) выявить основополагающие аспекты становления и поэтики новейшей драмы рубежа XX–XXI вв. в зеркале критики для определения особенностей этого культурно-исторического феномена;
- в) рассмотреть драматургические опыты Н.Коляды и Е.Гришковца в контексте явлений новейшей драмы рубежа XX–XXI вв.;
- г) определить основные жанрово-стилистические тенденции в драматургии Н.Коляды и Е.Гришковца, а также особенности разворачивания и разрешения драматургического конфликта;

д) изучить особенности драматургического слова в рамках соотношения монологической и диалогической речи как формы авторского сознания в драматургии Н.Коляды и Е.Гришкова.

Материалом изучения является драматургическое творчество наиболее репрезентативных и состоявшихся драматургов – Н.Коляды и Е.Гришкова, в хронологических рамках 1990-е – 2008 гг., которые характеризуются глобальными для России изменениями в политической и социально-культурной сферах, повлиявшими на театральную-драматургический процесс.

Объектом исследования является новейшая драматургия рубежа XX–XXI вв. в аспекте выявления форм выражения авторского сознания.

Предметом изучения стали специфические формы выражения авторского сознания в новейшей драматургии рубежа XX–XXI вв., изменение драматургического текста в русле жанровых и стилевых новообразований и эволюции драматургического слова, которое вносится авторским присутствием.

В методологическую основу исследования положена как проверенная временем, так и современная теоретико-методологическая база: историческая поэтика, семиотика театра, историко-функциональный и типологический методы. Основополагающими в работе стали отечественные труды по теории автора В.В.Виноградова, М.М.Бахтина, Б.А.Успенского Б.О.Кормана, С.С.Аверинцева, В.П.Скобелева, Н.Т.Рымаря, И.Б.Роднянской, Н.Д.Тамарченко Т.В.Власенко, Н.В.Драгомирецкой и другие; труды по истории театра и драмы А.А.Аникста, В.М.Волькенштейна, В.А.Сахновского-Панкеева, В.Е.Хализева, А.А.Карягина, Б.О.Костелянца, М.С.Кургиян, С.В.Владимирова, В.В.Фролова, Я.И.Явчуновского, М.Я.Полякова, Б.В.Алперса, Б.И.Зингермана, Н.И.Ишук-Фадеевой, В.Е.Головчинер и другие; а также работы, посвященные изучению художественных особенностей современной драматургии, Н.Л.Лейдермана, М.Н.Липовецкого, С.Я.Гончаровой-Грабовской, М.И.Громовой, О.В.Журчевой и другие.

Основные положения, выносимые на защиту

1. Уже на рубеже XIX–XX вв. происходит трансформация традиционных родовых признаков драмы, сформулированных аристотелевско-гегелевской эстетикой. Провозглашенное представителями «новой драмы» отрицание драматургических родовых канонов закономерно приводит к приоритету внутреннего события над внешним, субстанционального конфликта над социально-бытовым, нарастанием авторского присутствия, вторжением в диалогическо-монологическую структуру драмы непосредственного авторского голоса. Эти ярко выраженные стилевые тенденции порождают порубежное явление конвергенции жанров и родов литературы и даже видов искусства, одним из следствий чего становится вторжение лирического и эпического начала в действительную природу драмы.

2. Литература и театр в «постперестроечный» период актуализирует идейно-тематические и структурно-эстетические решения начала XX в. Одной из авторских стратегий новейшей драмы становится то, что объектом изображения в драме оказывается единичный объект, то есть стирается родовое отличие драмы

от лирических и повествовательных жанров. Изменения, связанные с нарастающим присутствием автора в драматическом произведении, проецируются на все явление современной драматургии. Феномен «рубежности» в полной мере раскрывается в сознании автора драматургического произведения, который является непосредственным участником эпохи перемен и всеми возможными способами пытается обнаружить себя в произведении.

3. Драматургическое творчество Н.Коляды являет собой опыт в освоении одной из магистральных жанровых форм русской драмы XX в. – лирической драмы. Драматург в своих стилевых пристрастиях наследует эстетические традиции рубежа XIX–XX вв. в творчестве А.Чехова и А.Блока, в дальнейшем развитыми драматургами второй половины XX в. А.Володиным, А.Вампиловым, Л.Петрушевской. В творчестве Н.Коляды проявляются такие характерные для лирической драмы формы активизации авторского присутствия, как:

а) место частного драматургического конфликта занимает конфликт субстанциональный, непреодолимый и неразрешимый без личностного авторского вмешательства;

б) авторская активность проявляется на таких уровнях поэтики, как сюжет, конфликт, надтекст и подтекст, орнаментовка пьесы приемами из других родов литературы и видов искусства;

в) превращение традиционного драматургического паратекста (ремарки) в ритмизованную лирическую прозу или в описательный повествовательный текст;

г) ярко выраженная интертекстуальность.

5. Обращение Е.Гришковца к жанру «монодрамы» продиктовано пристрастием драматурга к обращению к субстанциональным проблемам: поиски себя во Вселенной, проблема контакта человека с миром, обреченность на одиночество. Эта проблематика оказывается приоритетной и в пьесах, написанных в форме диалога, которые, по сути, являются монологом, отражающим авторское слово и авторское сознание как основной объект эстетической рефлексии. Авторское высказывание Е.Гришковца может трактоваться неоднозначно: формально автор идет по пути эпической драмы, в которой различия между категориями «Я» и «Я другой» принципиальны.

6. Особенность коммуникации между ролями «автор», «герой» и «рассказчик» в драматургии Е.Гришковца являет собой тенденцию синкретизма современного искусства. Биографический автор произведения, рассказчик и персонаж у Е.Гришковца оказываются максимально приближены друг к другу: пространством и временем существования автора на сцене является высказывание героя, посредником между автором и читателем/зрителем выступает рассказчик, который является драматизированным бытием автора, а в момент высказывания происходит одновременное слияние и разъединение автора и героя.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что в нем определяются новые авторские стратегии и жанрово-стилевые тенденции новейшей российской драмы, отражающие общие принципы художественного мышления в новейшей отечественной драме и театре рубежа XX–XXI вв.

Практическая ценность диссертации. Результаты, достигнутые в ходе исследования, применимы в академическом курсе истории русской литературы рубежа XX–XXI вв., а также могут быть использованы в качестве аналитической базы для историко-литературных исследований в области драматургии и театра в литературоведении и театроведении и в практике литературной и театральной критики.

Апробация диссертационного исследования. Основные положения и результаты исследования обсуждались на заседаниях кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы Поволжской государственной социально-гуманитарной академии. По материалам диссертации были сделаны доклады и сообщения на семи научных конференциях: XXX Зональной конференции литературоведов Поволжья «Бочкаревские чтения» (Самара, 2006); Международной научной конференции «Литература XI–XXI вв. Национально-художественное мышление и картина мира» (Ульяновск, 2006); научной конференции «Актуальные проблемы изучения литературы на перекрестке эпох. Форма и содержание: категориальный синтез» (Старый Оскол, 2007); Международной научной конференции «Современная российская драма» (Казань, 2007); Международной научной конференции X Виноградовские чтения «Текст и контекст: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты» (Москва, 2007); научно-практической конференции «Литература и театр» (Самара, 2008); научно-практическом семинаре «Новейшая драма рубежа XX–XXI вв.: проблема авторского присутствия» (Самара, 2009).

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы и приложения. Список использованной литературы включает 331 наименование. В приложении дается полный список текстов Н.Коляды в хронологической последовательности. Общий объем работы – 200 страниц.

Основное содержание работы

Во **введении** дается обзор явления новейшей драматургии рубежа XX–XXI вв., выделяются ведущие тенденции, обосновывается выбор темы и степень ее изученности, ее научная актуальность и новизна, характеризуется степень изученности проблемы, формулируются объект, предмет, цель, задачи, основные теоретические и методологические методы исследования. Развитие новейшей драмы сопровождается активными эстетическими исканиями авторов, сосуществованием многообразных художественных направлений, традиционных и авангардных форм, новых стилей и жанров. Новое мировосприятие драматургов позволило им сразу заговорить на новом театральном языке: на сцену вышли новые герои, утратившие прежние идеалы и ориентиры, но сохранившие способность к серьезным чувствам; появился новый сценический хронотоп, оригинальные конфликты и сюжеты, новые принципы действия и соотношение авторского голоса и голосов героев. Драматургический контекст важен для изучения поэтики пьес Н.Коляды и Е.Гришкова.

В первой главе «Авторское сознание в драме как объект литературоведческого анализа» выявляется специфика изучения проблемы автора в современном литературоведении.

В первом параграфе «Формы выражения авторского сознания в драматургии: теоретический аспект» проясняется методология исследования, очерчивается круг основных теоретических понятий. В связи с тем, что проблема автора в драме пока еще не обозначена как некий целостный взгляд, были сформулированы необходимые методологические положения с использованием элементов из общих работ по теории автора (Б.О.Кормана, М.М.Бахтина, Н.Т.Рымаря и В.П.Скобелева и др.), которые помогли сформировать ряд рабочих положений для выявления форм авторского сознания в драме.

Под «автором» понимается носитель определенного взгляда на действительность, выражением которого является все произведение, из чего следует мысль о не прямом присутствии автора в тексте, а обязательной опосредованности его субъектными и внесубъектными формами. Под термином «авторское сознание» подразумевается совокупность авторского замысла, оценки и понятия «концептированный автор» (Б.О.Корман). В связи с нарастающим присутствием автора в современном драматургическом произведении, усилением авторского влияния на все элементы драмы, рассмотрение особенностей авторского сознания в новейшей драматургии, в которой вековые каноны (жанровые и стилистические формы, приемы выражения активности автора) синтезируются с иными приемами выражения автора в произведении, видится актуальным с точки зрения выявления субъектных и внесубъектных форм.

Необходимо соотнести мировоззренческую и эстетическую ситуации рубежа XIX–XX вв. и XX–XXI вв., которые ярко отражены в концепции «порогового сознания» М.М.Бахтина, т.к. современную российскую драму рубежа XX–XXI вв. предопределила эпоха перелома сознания. Как и сто лет назад, на рубеже XIX–XX вв., когда вследствие перемен в социально-политической сфере кардинальные перемены произошли и с человеком, сегодня происходит осмысление событий и характеров нового времени. Являясь непосредственным участником эпохи перемен, драматург всеми возможными способами пытается обнаружить себя в произведении, проявляясь в метатекстуальных обрамлениях, включаясь в действие пьесы и растворяясь во всех ее компонентах. «Ситуация порога», которая век назад как нельзя лучше характеризовала «новую драму» рубежа XIX–XX вв., оказалась определяющей и для новейшей драмы на рубеже XX–XXI столетий.

Возникший в результате кризиса сознания экзистенциальный конфликт в современной драматургии звучал с еще большей силой. Современные авторы вывели героя, конфликтующего со всеми и всем. Новые драматурги, осознавая последствия перемен, стараются понять, что будет дальше и как быть, и предлагают собственные пути разрешения конфликтов (отсутствие какого-либо действия, уход от реальности, искусственное снятие конфликта; не разрешающийся конфликт, а усиливающийся, остающийся открытым и т.д.).

Во втором параграфе «Категория лирического в современной драматургии» указанный термин рассмотрен как историко-литературная категория.

Термин «лирическая драма», по нашему мнению, применим прежде всего в выявлении авторского присутствия, что позволяет ставить в один стилиевой диахронический ряд драматургические опыты А.Чехова, А.Блока, А.Володина, А.Вампилова, Л.Петрушевской, Н.Коляды.

Поэтика лирической драмы сформировалась благодаря жанрово-стилистическим исканиям «новой драмы» рубежа XIX–XX вв. и, в частности, драматургии А.Чехова, продемонстрировав расширение драматургического конфликта до масштаба глобального, его неразрешимость, акцентируя внимание на внутреннем развитии сюжета, введении в пьесу особого типа героя, принципе дискретного построения образов, использовании разработанной системы символов и т.д. Еще в начале XX в. определить жанрово-стилевые особенности «лирической драмы» пытался театральный критик и театровед Б.Алперс, который, к примеру, в статье «Судьба лирической драмы. “Патетическая соната” в Камерном» писал о некоторых характеристиках этого жанра (открытый монолог автора на тему «я и мир», внутренний конфликт с действительностью, разорванность восприятия жизни, растерянность перед ней, уход от действительности в мечтаемое и т.п.), что, по его мнению, повлияло на формы выражения авторского сознания: создало систему разрозненных набросков, эпизодов-видений, монологов, размышлений вслух и неизбежный открытый финал.

Лирическое начало в драматургии конца 1950-х – начала 1960-х гг. (А.Арбузов, В.Розов, А.Володин, В.Панова) отмечают А.Богуславский и В.Диев в третьем томе монографии «Русская советская драматургия. Основные проблемы развития. 1946–1966», а также В.Фролов в книге «Судьбы жанров драматургии», Д.Садыкова-Грачева в работе «О советской лирической драме 50–60-х годов» и некоторые другие исследователи. Основопологающим жанра «лирической драмы» называли конфликт, который в драматургии этого времени представлял собой не столько прямое столкновение и противостояние человека и мира, каких-то внешних сил, сколько становление и совершенствование личности героя.

«Лирическими драмами» в некоторых исследованиях именуют отдельные опыты драматургии «новой волны» 1970-х – 1980-х гг., авторами которой (В.Славкиным, В.Арро, Л.Петрушевской, А.Казанцевым и др.) разрабатывалась проблема экзистенциального противостояния человека миру и поиска возможностей для преодоления этого конфликта. Зазвучавший отчетливо авторский голос в драматургии «новой волны» позволил драматургам разрешать конфликт посредством ирреального начала как альтернативы жизненным противостояниям. В пьесах этого периода часто открытый финал. Иллюзия разрешимости конфликта, созданная открытым авторским вмешательством, дает возможность герою изменить свой внутренний мир и жизнь, провоцирует его к примирению с окружающим миром или к окончательному отстранению от него.

Жанровая форма «лирической драмы», начавшая свое вековое развитие от «новой драмы» рубежа XIX–XX вв., остается актуальной и в новейшей драматургии рубежа XX–XXI вв. Изменение авторского сознания в современном

драматургическом тексте, активизация форм и приемов присутствия автора в драме вывели категорию лирического на новый уровень.

В современной лирической драме авторское высказывание оказывается внутренне завершенным в рамках пьесы. Часто в современных лирических драмах фабула ослаблена либо из-за сведения фабулы на уровень бытовых столкновений персонажей пьесы (за это авторов не раз упрекали в «мелкотемье» и «маргинальности»), либо из-за вяло протекающего действия или вообще его отсутствия. В этом случае события как таковые уходят на задний план, поскольку герой, а вместе с ним и автор, увлечены философствованием, рефлексией. Сюжет пьесы, подобно лирическому произведению, развивается посредством движения душевных порывов, внутренних монологов, прозрений, озарений и т.п. В разрешении внутреннего конфликта немаловажную роль играет присутствие автора, поскольку только он берет на себя право рассудить и примирить человека и с миром, и с самим собой.

На принципах лирики строится и композиционное решение лирической драмы: повторы сюжетные и словесные, «растворение» конфликта среди всех героев пьесы и, конечно же, непосредственное присутствие автора в качестве персонажа и/или в пространном тексте (эпическом или лирическом) ремарок, которые он адресует непосредственно читателю/зрителю. Важную роль в формировании внутреннего драматического действия лирической драмы играет и черта, свойственная лирике, – авторская интонация, в которой звучит личное отношение автора к окружающему его миру.

В третьем параграфе «Категория эпического в современной драматургии» категория эпического рассматривается в историко-литературном контексте и как способ выражения авторского сознания в новейшей драме.

Влияние родовых особенностей эпоса на драматургию очевидно. О воздействии романной формы на драматическую писал М.Бахтин в книге «Эпос и роман». В.Днепров в исследовании «Черты романа XX века» указывал на начавшуюся с XIX столетия трансформацию приемов речевой организации и тенденцию к слиянию субъектных форм речи и авторской. В книгах «Очерки истории драмы XX века» и «Театр Чехова и его мировое значение» Б.Зингерман одним из первых рассмотрел особенности драматургического хронотопа в пьесах Чехова, тем самым обозначил эпическое начало в его драматургии. Одним из крупных теоретиков, занимающихся исследованием поэтики эпической драмы, является В.Головчинер. В книге «Эпическая драма в русской литературе XX века» эпичность драмы она объясняет не столько взаимопроникновением литературных родов, сколько стремлением автора найти универсальную жанровую форму драмы, где смогла бы органично отразиться новая действительность, осмысленная во всем многообразии ее проявлений, противоречивости и сложности автором. Целесообразным видится поиск эпичности драмы в особом типе авторского мышления и способах эстетического отражения действительности в структуре драматургического произведения.

Активизация драмой повествовательных форм, времени и пространства, позволяет судить и о типе конфликта, выстраиваемого в эпической драме. Субстанциональный конфликт предполагает вынесение художественной коллизии

за рамки единичного, локального события, причем определяющее значение получает поступок героя, что явно сближает драму с эпосом.

Тенденции развития эпической драмы в XX веке присутствует и в отечественной драматургии рубежа XX–XXI вв. В центре пьес с доминирующим эпическим началом (драматургия проекта «Театр.doc», творчество Е.Гришковца) оказываются проблемы самосознания, сосуществования людей в социуме, субстанциональный конфликт, который определяется особым типом героя. Полифоническая структура действия и монтажная (фрагментарная) композиция, а также весьма свободное обращение автора со временем и пространством задают пьесам установку на универсальность.

Художественные особенности драматургии рубежа XX–XXI вв. свидетельствуют об особой эстетике новейшей драмы, основанной на традициях русской классической драматургии, с одной стороны, и в то же время новаторской и феноменальной – с другой. Приоритет внутреннего события над внешним, субстанционального конфликта над социально-бытовым, нарастание авторского присутствия и вторжение в структуру драмы непосредственного авторского голоса свидетельствуют о диффузии жанров, родов литературы и даже видов искусства, в связи с чем, очевидным стало вторжение лирического и эпического начала в действенную природу драмы.

Вторая глава «Лирические драмы Н.Коляды» посвящена рассмотрению особенностей проявления авторского сознания во всем корпусе драматургии Н.Коляды, являющей собой жанровое образование «лирическая драма». Лирическое начало в творчестве Н.Коляды отражается в таких элементах поэтики, как жанр, конфликт, ремарка, язык. Интертекстуальность в пьесах Н.Коляды рассмотрена также как форма выражения авторского сознания.

В первом параграфе «Драматургия Н.Коляды в зеркале театральной и литературной критики» описаны суждения критики о творчестве драматурга. Во многих цитируемых исследованиях были сделаны попытки осмыслить творчество Н.Коляды как самостоятельное и самобытное явление новейшей российской драматургии. Среди прочих особо отмечена монография Н.Лейдермана «Драматургия Николая Коляды», одно из первых серьезных литературоведческих исследований пьес уральского автора, в котором в связи с творчеством Коляды обозначается новая тенденция российской драматургии «метафизический сентиментализм», вводится понятие «феномен Коляды», дается целая типологическая система героев. Отдельного внимания заслуживает и диссертация Е.Старченко «Пьесы Н.В.Коляды и Н.Н.Садур в контексте драматургии 1980–90-х годов», одна из глав в которой посвящена анализу элементов драматургической поэтики пьес Н.Коляды, образующих, по мнению исследователя, стройную, выверенную систему, единый драматический текст со сквозными образами и мотивами.

Во втором параграфе «Жанрово-стилевое своеобразие драматургии Н.Коляды» выявлена синкретичная специфика жанра драматургии Н.Коляды, выражающаяся в синтезе комического, трагического, драматического и мелодраматического, эпических элементов (карнавальности и мениппеи). Однако за «карнавалом» в пьесах Н.Коляды стоит более глубокий, социально-

философский смысл. Внутреннее «Я» персонажей Н.Коляды находится в мучительной, конфликтной раздвоенности между той уродливой социальной ситуацией, в которой они давно существуют, и собственным самоощущением, что свидетельствует, прежде всего, о проявлении лирического начала в этих произведениях. Мениппея и карнавальность подразумевают цельность героя, которая необходима для смехового отчуждения реальности и прорыва к подлинным ценностям. Реальность не отпускает из своих объятий героев Коляды, сущностная природа которых – раздвоенность, а не цельность. Причем именно раздвоенность, происходящая на уровне чувствования, а не рефлексии, определяет конфликт, проблематику и жанр его драматургии. Коляде важен отдельный человек, личность, способная осознавать тупики социального бытия и необходимости обращения к вечным вопросам для их преодоления.

Пьесы Н.Коляды, построенные на синтезе комического и драматического, представляют собой тот структурный тип, в котором комическая ситуация и комические герои драматизированы. Некоторые из таких пьес пытаются идентифицировать сам драматург, назвав их «комедиями». В пьесах, идентифицированных самим автором как «комедия» («Мы едем, едем, едем в далекие края...», «Курица», «Тутанхамон», «Три китайца», «Дураков по росту строят», «Птица Феникс», «Всеобъемлюще»), неоднородных по своей жанровой структуре, ярко выражена ирония автора. Создавая иронический комплекс взаимоотношающихся и взаимоутверждающих оценок, исключающих только отрицательное или только положительное утверждение и однолинейное отношение к герою, драматург использует целую систему средств и приемов, выражая, таким образом, свою авторскую позицию. Почти всегда ирония несет негативную оценку, скрытое порицание и осуждение, которые выражаются автором в художественном коде пьесы. Этим обусловлен и характер смеха у Н.Коляды: это может быть и горькая усмешка автора, и презрительный смех.

По отношению к творчеству Н.Коляды можно говорить об ироничном смехе, который может щадить, а может и «убить», дискредитировать обличаемое явление. Сюжетный конфликт в комедиях Н.Коляды, как правило, сглажен, не представляет столкновения противоборствующих сил. Дополнительные импульсы он получает от внутреннего конфликта, реализуемого на уровне «автор – изображаемое».

Определяющими своеобразие драматургии Н.Коляды явились драмы «Мурлин Мурло», «Рогатка», «Чайка спела», «Сказка о мертвой царевне», «Канотье», «Полонез Огинского», мрачные, психологические, экзистенциальные, главные герои которых – личности с глубоко трагическим мироощущением, это герои «порогового» состояния и сознания, пребывание в реальном мире которых драматично. Переосмысливая классическую драму творчески, Н.Коляда наполняет ее лиризмом, современным содержанием и расставляя или смещая акценты.

В третьем параграфе «Особенности конфликта в пьесах Н.Коляды» выявляется и анализируется тип конфликта его пьес – внутренний, экзистенциальный, преобладающий над бытовым, социальным, частным.

Драматургический конфликт у Н.Коляды субстанционален, но часто выходит за рамки реального, что явно указывает на доминирующее лирическое начало его драм с героями «порогового» сознания и состояния. Одна из первых пьес Н.Коляды «Играем в фанты» явилась своеобразной моделью всего творчества драматурга с точки зрения типа конфликта: противостояние человека внешним обстоятельствам выводит социально-психологическую проблематику драмы на более высокий и серьезный экзистенциальный уровень.

Насыщая свои пьесы «пороговыми ситуациями», драматург провоцирует своих героев на размышления о жизни и смерти. Образ смерти, упоминание о ней есть почти во всех пьесах Н.Коляды. В феномене смерти и смысле жизни наравне со своими героями пытается разобраться и сам автор, вводя в пьесы свои размышления на эту тему (см. вступительную ремарку в «Канотье»). Смерть героев от безысходности, самоубийство или в лучшем случае сон – переход из реального мира в ирреальный – распространенный у Н.Коляды способ разрешения конфликта, используя который Н.Коляда идет вслед за драматургическим опытом Л.Петрушевской, демонстрируя таким образом тактику авторского вмешательства в сюжет пьесы.

Часто используемая Н.Колядой сюжетная ситуация бегства героя из дома, от постылой жизни позволяет выявить одну из констант его творчества – мотив дома, который является основополагающим вообще во всем мировом искусстве. Для исследования образа дома в драмах Н.Коляды актуальной видится антитеза «дом – антидом». Причем топос дома оказывается у Н.Коляды вытесненным топосом антидома: действие многих пьес Н.Коляды разворачивается в коммунальной квартире, но и в изолированных квартирах, в которых живут его герои, царит угнетающая атмосфера. Перенасыщенность пространства вещами во многих пьесах Н.Коляды по-своему характеризует внутренний мир героев и создает гиперболизированную картину современного дома, в котором герои переживают психологические потрясения. Пребывая в антидоме, герои Н.Коляды часто мечтают о лучшей жизни, о настоящем доме, но реализовать свои мечты им не под силу. В драматургии Н.Коляды складывается парадоксальная ситуация, когда человек не ощущает себя дома. Он экзистенциально одинок и несчастлив, поэтому вынужден быть вечным странником и искать лучшей доли. Тоска по истинному дому становится одним из главных мотивов у Н.Коляды.

Альтернативу бегству от маргинальной и разлагающей реальности и от одиночества Н.Коляда предлагает в пьесе «Полонез Огинского», вводя во вступительной ремарке концептуальный образ-понятие «мой МИР», настаивая на неповторимости мира каждой отдельной личности, каждого мига бытия и катастрофу, смерти личности в случае распада этого «моего МИРА». С одной стороны, это говорит о расширении художественного пространства драматургии Н.Коляды до вселенских масштабов, выходе в ирреальность, а с другой стороны – о сужении этого пространства в личностное, авторское, человеческое сознание.

Лирическое начало творчества Н.Коляды проявляется и в особенностях высказывания героев его пьес, многие из которых – персонажи монологизирую-

шие. Причем монологи героев построены как рефлексия экзистенциального конфликта.

В четвертом параграфе «Специфика ремарки в драмах Н.Коляды» рассматриваются особенности, связанные с проявлением авторского сознания в паратексте. В частности, речь идет о ремарке, колоссальная роль которой, часто расширенной до повествовательного монолога автора, подчеркивает лирическое начало пьес Н.Коляды. Не вытесняя реплики персонажей, она становится главным средством характеристики персонажей, важнейшим способом создания эмоциональной атмосферы сцены, действия, средоточием общей смысловой направленности пьесы и, главное, – средством выражения авторского взгляда, комментирования происходящего, беседой драматурга с читателем/зрителем и режиссером.

Важную роль в пьесах Н.Коляды играют обстановочные ремарки, в которых скрупулезно описана атмосфера антидома. Семантически значимыми являются и ремарки «пауза», которыми часто имитируется мыслительный процесс. Обозначая в ремарке продолжительное молчание героев, автор указывает на философский смысл ситуации, искусственно провоцирует у героев процесс смыслопорождения, а также заставляет читателя/зрителя «включиться» в диалог.

В обрисовке характера героев и окружающего его мира в ремарках большую роль играет цветовая палитра и звук, посредством которых Н.Коляда создает определенную атмосферу в своих пьесах, передает авторскую точку зрения на изображаемое, эксплицирует авторскую модель реальности.

В пятом параграфе «Языковая манера в драматургии Н.Коляды» изучаются особенности высказывания, посредством которого в драматическом произведении развивается действие. Язык драматургии Н.Коляды, включающий разговорно-бытовой, бранный и тяготеющий к литературной норме – определил не только стилистическое богатство его пьес, но и явился фактором возникновения драматургического напряжения. В языке находят выражение экзистенциальные поиски персонажей. В речевых портретах раскрываются характеры персонажей. Изысканное слово одних героев демонстрирует их образованность, указывает на принадлежность к определенной социальной среде. О примитивном уровне мыслей и жизни в целом других героев пьес Н.Коляды свидетельствует их грубая, площадная, бранная речь. Принцип речевого контраста используется драматургом во многих пьесах.

Внешнее напряжение в драмах Н.Коляды достигается истерикой, криком героев. Этот прием роднит поэтику Н.Коляды с эстетикой авангардного театра и отразился на драматической природе его пьес: диалогичные по своей родовой сути они превратились в один большой монолог, поскольку главным в пьесах Н.Коляды становится совокупность речей (реплик), произносимых персонажами по ходу пьесы, а не отдельные герои с их индивидуальным сознанием и проблемами. Театральное и драматургическое высказывание, таким образом, преобразуется в монолог главного говорящего (т.е. инстанции, заменяющей автора) или же в прямой диалог автора со зрителем.

В шестом параграфе «Интертекстуальность драматургии Н.Коляды» – выявляются интертекстуальные элементы в творчестве Н.Коляды. В его пьесах

обнаруживаются аллюзии мировой литературе (творчеству А.Чехова, Т.Уильямса, а также М.Горького, А.Вампилова и др.).

Чеховские аллюзии в текстах Н.Коляды обнаруживаются на уровне сюжета, приемов и целых структурных блоков. Зыбкость и неоднозначность человеческой души, постоянная балансировка между эксцентричностью и серьезностью, комическим и трагическим, анекдотическим и драматическим – все эти черты чеховской поэтики оказались органичными для изображения состояния современного человека у Н.Коляды. Аллюзии «Трех сестер» Чехова обнаруживаются в «Канотье», «Курице», «Куриной слепоте», «Театре», пьеса-монолог «Шерочка с машерочкой» Коляды отсылает к чеховскому рассказу «Тоска». Мотивами чеховского «Вишневого сада» пронизана пьеса «Мурлин Мурло», а «Полонез Огинского» – парафраз этого чеховского произведения.

Сюжет «Стеклянного зверинца» американского драматурга Т.Уильямса лег в основу пьес Н.Коляды «Мурлин Мурло», «Сказка о мертвой царевне», а сюжет «Трамвая «Желание» Т.Уильямса читается в «Полонезе Огинского» Н.Коляды.

С творчеством М.Горького драматургию Н.Коляды, как и некоторых других авторов новейшей драматургии, роднит стремление запечатлеть в своих пьесах социальное «дно», потерянную жизненных ориентиров, маргинальное существование героев на краю бездны – между жизнью и смертью. Одной из первых на горьковские аллюзии в драматургии Н.Коляды указала М.Громова в книге «Русская драматургия конца XX – начала XXI века»: М.Горький и Н.Коляда близки активной авторской позицией, по мнению исследовательницы, выражающейся в сострадании, стремлении «достучаться» до сознания читателя, продемонстрировав жуткую картину беспросветной жизни и в социальном, и в духовном плане.

Таким образом, драматургическое творчество Н.Коляды образует целую художественную систему с характерным лирическим началом, которое помогает выстроить полифоническое целое из, казалось бы, разных по жанру, стилю и пафосу пьес, провоцируя процесс активизации авторского сознания в драме и нарастание философского смысла произведения. Лирические драмы Н.Коляды представляют собой системное исследование жизни, по-своему феноменальное для современного российского драматургического процесса, не только благодаря используемым автором художественным средствам, но и уникальному авторскому мировидению драматурга.

В третьей главе «Феномен авторского театра Е.Гришковца» рассматриваются особенности авторского высказывания всего драматургического творчества Е.Гришковца. Эпическое начало в пьесах Е.Гришковца проявляется прежде всего в нарративном характере его драматургии, в соотношении ролей «автор», «герой», «рассказчик», во внутреннем конфликте и попытке решения проблемы «Я – Я другой», особенностях языка и ремарок.

Первый параграф «Театрально-драматургические опыты Е.Гришковца в оценках театральной и литературной критики» посвящен обзору критики. Поскольку опубликованная драматургия Е.Гришковца в большей степени стала объектом для литературной и театральной критики, нежели анализа, многочис-

ленные публикации о пьесах и постановках Е.Гришкова в большинстве своем оказались поверхностными. В этой связи особого внимания заслуживают статьи Т.Бреевой, М.Дьячук, Л.Тютеловой, в которых были предприняты серьезные попытки изучения элементов поэтики драматургии Е.Гришкова.

Во втором параграфе «Авторское высказывание в монодрамах Е.Гришкова» выявляются приоритетные авторские стратегии, выражающиеся в синкретизме автора, героя и актера и их коммуникации, особенностях языка, ремарок (большое значение получают «говорящие» паузы), отображаемом во всех монодрамах экзистенциальном, субстанциональном конфликте.

Долгая дотекстовая жизнь пьес Е.Гришкова отразилась на специфике коммуникации между ролями «автор», «герой» и «рассказчик». Биографический автор произведения, рассказчик и персонаж у Е.Гришкова оказываются максимально приближены друг к другу: пространством и временем существования автора на сцене является высказывание героя, посредником между автором и читателем/зрителем выступает рассказчик, который является драматизированным бытием автора, а в момент высказывания происходит одновременное слияние и разъединение автора и героя. Адекватной формой для выражения авторского мировидения Е.Гришкова становится жанр монодрамы.

Потребность в использовании жанра монопьесы у Е.Гришкова вызвана и его экзистенциальным мировоззрением: в поиске себя во Вселенной, контакта с миром человек осознает невозможность такого диалога, поэтому оказывается обреченным на одиночество. Этот тип конфликта становится магистральным вообще для всего творчества Е.Гришкова. В связи с этим чрезвычайно важным оказывается высказывание, с помощью которого возможно существование авторского «Я». Творчество Е.Гришкова в этом плане становится парадоксальным, поскольку формально автор идет по пути эпической драмы, в которой различия между категориями «Я» и «Я другой» принципиальны, о чем свидетельствует и близость его драматургии к эстетике документального театра. В то же время исповедальная манера Е.Гришкова, выражающаяся в стремлении автора быть на сцене самим собой, жить, а не играть, свидетельствует об универсальном «Я», что дает основания для отнесения его драматургии к лирическому направлению современного искусства.

Большую роль в драмах Е.Гришкова играет рассказчик, которому драматург поручает найти точные слова для передачи авторского замысла, доверяет ему и даже позволяет быть соавтором («Как я съел собаку»). Сказовая языковая манера драматургии Е.Гришкова, характеризующаяся двухголосым повествованием, соотносящим автора и рассказчика, связана с чутким мироощущением эпохи. Архиписьмо Е.Гришкова, сочетающее в себе разговорный и литературный стили, разрушило номинативную функцию слова, в результате чего доминировать начинают чувства, ощущения, ответственные за коммуникацию человека с миром. Очевидная коммуникативная недостаточность слова оправдывается глубоко личными переживаниями лирического героя Е.Гришкова (например, в «Одновременно» рассказчик сам указывает на чувство как единственное предназначение речи).

Для высказывания Е.Гришковца характерна семантически значимая пауза: его драматургическое молчание стилистически значимо, эмоционально, связано с оценочной информацией и потому используется как ее заменитель. При этом не умаляется роль паузы как приметы разговорной, устной речи. Ремаркой «пауза» и огромным количеством многоточий, разрывающих фразы, обозначен коммуникативный провал. Этим приемом автор «углубляет» текст, все произнесенное получает философский смысл, а пауза становится «звучащим молчанием».

Точкой взаимодействия автора и героя у Е.Гришковца становится ремарка – самостоятельный художественный элемент единой драматургической системы, символический и смыслообразующий. В ремарке автором подчеркивается инаковость героя, который отстраняется от автора, поскольку универсализуется, и одновременно сливается с ним, поскольку опыт героя – это общечеловеческий опыт, а автор – это, прежде всего, человек. Немаловажную роль в драмах Е.Гришковца играет пантомима (интонирующий и завершающий слово жест), а также проговаривание ключевого слова, на котором обычно рассказчик делает акцент.

В подтексте всей драматургии Е.Гришковца скрыта идея автора о том, что сама жизнь является причиной утраты своего собственного «Я», что в процессе жизни человек становится «другим». С точки зрения высказывания, категория «Я» у Е.Гришковца, гармоничная и целостная, обычно связана с молчанием, а категория «другой» – со звучащим словом, посредством которого герой выговаривается, становится услышанным, но, как не парадоксально, этим и изживает себя. Высказыванием героя движет необходимость отстранения от себя «Я другого», желание запечатлеть его исчезновение и принадлежность к внешнему миру. Обычно именно с прошлым связан мотив воспоминания о детстве и юности, мотив дома и возвращения.

В третьем параграфе «Авторское высказывание в диалогичных пьесах Е.Гришковца» рассматриваются диалогичные пьесы Е.Гришковца, анализ которых привел к выводу о том, что диалогичными они являются только по форме, а по содержанию – это монологи автора, т.е. монодрамы. Действие в пьесах Е.Гришковца оказывается отодвинутым на задний план – главным являются высказывания героев в форме монолога или диалога. Причем монолог и диалог у Е.Гришковца неравнозначны по семантике: если основой диалогов становятся банальные бытовые, клишированные темы, любые отступления от которых оборачиваются неудачей, то в монологах автор дает возможность своим героям отыскать истинное слово, сформулировать и обосновать свою мысль, спокойно поразмышлять на волнующие темы.

Весьма условными кажутся время и сценическое пространство в его драмах. Соотношение реального и условного определяет драматургический конфликт. Многоплановым является прошлое героя Е.Гришковца, которое во многих пьесах характеризуется как «не я». К отрицанию самого себя приводит попытка героя оценить себя, сопоставить идеальное прошлое и реальное прошлое. Разрыв между нарратором и героем повествования мотивирован больше не психологической несовместимостью «Я» и «Я другого», а несовместимостью вербальной.

Автор заставляет своего героя решать серьезные онтологические вопросы, связанные с проблемой осознания смысла собственного бытия, самоидентификации личности, заведомо обрекая его на неудачу. Диалога ни с самим собой, ни с окружающим его миром так и не получается. Эстетика коммуникативного разрыва у Е.Гришковца отсылает к «новой драме» рубежа XIX–XX вв., чеховскому «диалогу глухих».

Во многом перекликаясь с традицией, в частности, с поэтикой эпического театра Б.Брехта, «новой драмы» рубежа XIX–XX вв., эстетикой экзистенциальной французской драмы, театра абсурда и др., театральнo-драматургические опыты Е.Гришковца, с ярко выраженным эпическим началом, продемонстрировали громко звучащий авторский голос, его активную функцию и приоритетное место в драматургическом произведении.

В заключении формулируются выводы, основные результаты исследования, намечены перспективы в изучении темы, установлены проблемы смежного значения.

Н.Коляда и Е.Гришковец являются выразителями знаковых тенденций и закономерностей отечественной драматургии рубежа XX–XXI вв. Активная позиция автора в драматургическом произведении сделала их творчество феноменальным не только для российского, но и мирового литературного процесса.

Творчество драматургов, являющихся существенной составляющей новейшей отечественной драматургии, представляет собой сплав многих литературных и театральных направлений и традиций. Драматургия Н.Коляды продолжила традицию лирической драмы XX века, а творчество Е.Гришковца продемонстрировало сплав эпических и лирических элементов. Очевидно влияние на новейшую драматургию экзистенциальной и абсурдистской драмы, что выражается в рассуждениях героев о смысле жизни и смерти, в нарушении причинно-следственных связей, в парадоксальности ситуаций, в создании образа враждебного мира («сумасшедший дом» у Н.Коляды и «неизвестная вселенная» у Е.Гришковца). Определяющим в творчестве обоих драматургов явилось авторское слово, на уровне которого осуществляется разворачивание драматургического сюжета и, по сути дела, основная реализация вторжения в драму эпического и лирического начал.

Основные положения диссертации изложены в 8 публикациях.

А) Работы, опубликованные в ведущих периодических изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования РФ:

1. Наумова, О.С. Проблема автора в современной драматургии / О.С.Наумова // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Серия «Педагогика и психология», «Филология искусствоведение» / Гл. ред. В.П.Шорин, отв. ред. О.М.Буранок. – Самара: Изд-во Самарского научного центра РАН, 2008. – №1. – С. 267-274.

Б) Работы, опубликованные в международных, российских и региональных изданиях, вузовских журналах и сборниках:

2. Наумова, О.С. Феномен драматургической речи в творчестве Николая Коляды / О.С.Наумова // Бочкаревские чтения: Материалы XXX Зональной конференции литературоведов Поволжья 6-8 апреля 2006 г. – Самара: Издательство СГПУ, 2006. – Т. 2. – С. 65-70.

3. Наумова, О.С. Поэтика слова в драматургии Николая Коляды / О.С.Наумова // Литература XI – XXI вв. Национально-художественное мышление и картина мира: материалы международной научной конференции г. Ульяновск. 20-21 сентября, 2006 г. В 2-х ч. – Ульяновск: УлГТУ, 2006. – Часть I. – С. 217-222.

4. Наумова, О.С. Деформация драматургического слова в пьесах Николая Коляды / О.С.Наумова // Актуальные проблемы изучения литературы на перекрестке эпох. Форма и содержание: категориальный синтез: сборник научных статей всероссийской заочной конференции. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2007. – С. 356-362.

5. Наумова, О.С. Проблема театрального синкретизма в творчестве Е.Гришковца / О.С.Наумова // Современная российская драма: Сборник статей и материалов международной научной конференции (27–29 сентября 2007 г.). – Казань: РИЦ «Школа», 2008. – С. 78-83.

6. Наумова, О.С. Феномен Гришковца: автор, герой, исполнитель / О.С.Наумова // Русская литература XX века: восприятие, анализ и интерпретация художественного текста: Материалы X Виноградовских чтений: 15-17 ноября 2007 года / Ответ. ред. Н.М.Малыгина. – М.: МГПУ, 2007. – Т. 3. – С. 160-164.

7. Наумова, О. Проблема театрального синкретизма в творчестве Евгения Гришковца / О.Наумова // Современная драматургия. – 2008. – №2. – С. 207-208.

8. Наумова, О.С. Особенности конфликта в пьесах Н.Коляды / О.С.Наумова // Литература и театр: сборник научных статей / Предисл. И.В.Саморуковой. – Самара: Изд-во «Самарский университет», 2008. – С. 242-246.

Подписано в печать «16» сентября 2009 г.
Формат 60х84/16. Бумага офсетная. Печать оперативная. Объем 1 п.л.
Тираж 100 экз. Заказ № 1742
443011, г. Самара, ул. Академика Павлова, 1.
Отпечатано УОП СамГУ.

